



UnB – Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Licenciado em Letras - Português

Monografia em Literatura

ANDRÉ LUIZ SANTOS SILVA

AS MANIFESTAÇÕES DO ESTRANHO E DA MONSTRUOSIDADE

EM “A MÃE DOS MONSTROS” DE MAUPASSANT

PROFA. DRA. ANA CLÁUDIA DA SILVA

Brasília – DF

2º/2014

ANDRÉ LUIZ SANTOS SILVA

09/0062256

**As manifestações do estranho e da monstruosidade
em “*A Mãe dos Monstros*” de Maupassant**

Trabalho de conclusão de Curso de Graduação, apresentado ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do título de licenciado em Língua Portuguesa.

Orientadora: Dra. Ana Cláudia da Silva

Brasília – DF

2º/2014

ANDRÉ LUIZ SANTOS SILVA

**As manifestações do estranho e da monstruosidade
em “*A Mãe dos Monstros*” de Maupassant**

Trabalho de conclusão de Curso de Graduação, apresentado ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do título de licenciado em Língua Portuguesa.

Brasília, DF ____ de dezembro de 2014.

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Ana Claudia da Silva – Orientadora (TEL/UnB)

Prof. Dr.

Prof. Dr.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, a Deus pela força que me tem dado em todos os momentos da minha vida;

Ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas;

À professora Ana Cláudia da Silva por literalmente me acolher e ter dado todo o suporte necessário quando eu já me incomodava por não encontrar alguém que aceitasse orientar tal trabalho já iniciado há alguns semestres, e à professora Junia Regina de Faria Barreto por ter dado o pontapé inicial desta pesquisa;

A todas as grandes amizades que fiz após entrar na UnB e às de tempo precedente que foram fortalecidas durante os vários e longos anos de graduação;

Por fim, gostaria de agradecer à minha família pelo apoio, força e incentivo que sempre foram fundamentais para eu pudesse persistir na minha caminhada.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal abordar as diferentes manifestações do estranho e da monstruosidade em “A Mãe dos Monstros”, de Guy de Maupassant. Apoiado principalmente sobre as teorias de Freud e Todorov em relação o tema do estranho e de Gil e Barreto ligadas às questões da monstruosidade, propõe-se uma análise literária das diversas situações apresentadas pelo contista durante sua narrativa.

Palavras-chave: Guy de Maupassant, A Mãe dos Monstros, *La Mère aux Monstres*, estranho, monstruosidade, conto, literatura.

RESUMÉ

Ce travail a comme objectif principal aborder les différentes manifestations de l'étrange et de la monstruosité dans "A Mãe dos Monstros" de Guy de Maupassant. Soutenu principalement sur les théories de Freud et Todorov à propos du sujet de l'étrange et de Gil et Barreto à propos des questions de la monstruosité, une analyse littéraire de différentes situations présentées par l'écrivain au cours de son récit est proposée.

Mots-clés: Guy de Maupassant, A Mãe dos Monstros, La Mère aux Monstres, étrange, monstruosité, conte, littérature.

SUMÁRIO

Introdução	10
Capítulo 1 – O sentimento estranho	15
1.1 Sobre o estranho	15
1.2 As várias inquietações	20
Capítulo 2 – A atração provocada	26
2.1 Sobre a monstruosidade	26
2.2 A atração do homem pelo monstro	31
Capítulo 3 – As diferentes monstruosidades	36
3.1 A Diabo – um monstro humano	36
3.2 A monstruosidade em seus diversos aspectos	41
3.2.1 A monstruosidade física	41
3.2.2 A monstruosidade social	42
3.2.3 A monstruosidade moral	44
Considerações finais	46
Referências	48

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: “ <i>La Peur</i> ”, Ilustração de capa	23
Figura 2: Équidna, figura mitológica considerada "A Mãe de Todos os Monstros". Possuía o tronco de uma linda mulher e cauda de serpente	29
Figura 3: U. Aldrovandi, <i>Monstrorum historia</i> , 1642	33
Figura 4: ilustração do modelo de espartilho utilizado pela Mãe dos Monstros para comprimir seu ventre durante sua gravidez	37
Figura 5: ilustração da Mãe dos Monstros utilizando seu espartilho	40
Figura 6: Nicolai Tulpius, <i>Observationes Medicae</i> , 1672	42

“Les grands artistes sont ceux qui imposent à l’humanité
leur illusion particulière.”

(MAUPASSANT, Guy de. **Pierre et Jean**. 1887)

INTRODUÇÃO

Manifesto em histórias contadas pelo homem, ou com o intuito de causar medo e repreensão, ou por divertimento, o gênero fantástico sempre esteve presente em sua vida. Há de se considerar as lendas e os mitos das civilizações antigas, até mesmo os contos de fadas medievais, que permearam, e ainda permeiam, a história humana. Porém, estruturada como literatura, foi somente a partir de meados do século XVIII, na França, que a literatura fantástica se estabilizou, abandonando questões mais ligadas à fantasia, como antes eram tratadas, passando a abordar temáticas mais complexas.

Todorov, em *Introdução à Literatura Fantástica* (1975), durante sua definição sobre o gênero, propôs três condições para que o fantástico se cumprisse em um texto: a primeira, a hesitação entre uma explicação natural e uma sobrenatural dos acontecimentos evocados; a segunda, a identificação do leitor com uma personagem, de preferência o narrador; e, por último, a rejeição tanto de uma interpretação alegórica quanto de uma interpretação poética do texto por parte do leitor. Porém Todorov ressaltou que esta segunda não seria, necessariamente, obrigatória, mas que apareceria em grande parte dos textos do gênero, sendo, as três, de mesmo valor.

Seguido por vários autores, o gênero fantástico foi desenvolvido e ficou conhecido principalmente por meio de contos, mas não se restringiu somente a estes. Até hoje é possível encontrar, nas mais diferentes nacionalidades, autores de textos com características fantásticas, como o mexicano Gabriel Garcia Márquez e o brasileiro Murilo Rubião. Porém, devido ao modo de narrativa rápida, muitas vezes simples, mas sempre atrativa ao leitor, que os contos fantásticos alcançaram repercussão mundial a partir do século XIX pelas mãos de escritores como E.T.A Hoffman, o estadunidense Edgar Allan Poe e principalmente o francês Guy de Maupassant, autor do conto estudado por este trabalho.

Nascido em 5 de agosto de 1850, Henri René Albert Guy de Maupassant, oriundo de uma próspera família burguesa, foi um grande escritor e poeta de técnicas naturalistas. Além disso, Maupassant foi grande amigo do autor Gustave Flaubert, uma espécie de tutor literário, a quem conheceu durante a escola secundária

Após formar-se no liceu, mudou-se da região da Normandia para Paris, onde passou a trabalhar na Marinha. Cerca de dez anos depois, tornou-se editor contribuidor em renomados

jornais, como Gil Blas, Le Gaulois e Le Figaro, e em seu tempo livre dedicava-se a escrever contos e romances.

Em 1880, publicou uma de suas mais célebres obras, “Boule de Suif” (1880), dando início a sua década de maior fertilidade como escritor, torando-se um exímio contista, escrevendo cerca de 300 contos de grande valor e algumas novelas e romances, como “Une Vie” (1883) e “Bel-Ami” (1885). E com uma movimentada vida de publicações, Maupassant, que viajava constantemente, trazia novas produções de cada lugar que visitava, incluindo Itália, Argélia, Inglaterra, entre outros. Foi neste momento que o autor mais desenvolveu seu universo literário fantástico particular, pelo qual ficou imensamente conhecido.

Os contos fantásticos, que aparecem desde o início de sua meteórica carreira de escritor (publicou toda a sua obra em dez anos, tempo em que Flaubert escrevia dois livros), são aqueles onde existe “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”¹. Com avessos à fé absoluta e à incredulidade total, contos da *hesitação*:

“Cheguei quase a acreditar: eis a fórmula que resume o espírito do fantástico”².

Neste *quase*, Maupassant constrói o seu fantástico particular: não criaturas impossíveis (duendes, gênios) em cenários exóticos, mas acontecimentos estranhos que se equilibram nessa tensão que se origina de um espírito incerto: o homem é um ser estranho para si mesmo, o *outro* é um abismo – o fantástico invade a alma humana e inunda o mundo cotidiano. (BRUM, 2004. p.8-9)

No entanto, já na década de 1890, rico e com grande fama, com uma vida amorosa conturbada, atormentado pela sífilis, que o acompanhava desde sua juventude, manifestou-se paranoico e enlouquecido. Tentou suicídio em 1892 cortando sua garganta, sendo, por este caso, internado em um manicômio, onde morreu no ano seguinte, em 6 de julho de 1893, em Paris, aos 43 anos, e enterrado no Cemitério de Montparnasse.

¹ TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Ed. Perspectiva, 1975, pág. 31. (nota do autor)

² TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Ed. Perspectiva, 1975, pág. 36. (nota do autor)

Porém, dez anos antes, mais precisamente em 12 de junho de 1883, durante sua efervescente década de publicações, Maupassant publica seu conto “La Mère aux Monstres”³ na revista Gil Blas. Narrando a desventura de um homem que, durante uma visita ao interior, levado por seu amigo, conhece a figura da Mãe dos Monstros, uma mulher dita horrível, que torturava seus filhos, ainda durante a gestação, com uma espécie de espartilho que inventara, e os vendia para mostradores de fenômenos, recebendo uma pensão todos os anos por seus favores. Um fato que chama a atenção do leitor é que tal narrador lembra dessa passagem ao avistar, durante uma caminhada em uma praia frequentada pela alta sociedade, uma linda mulher, mas, ao final, descobre que esta fazia os mesmo atos que a horrível Mãe dos Monstros que conhecera no passado.

Deste modo, ao iniciar-se esta pesquisa, logo percebeu-se uma grande dificuldade em relação a uma classificação exata do conto trabalhado dentro de um gênero específico.

Com essa temática de mostrar uma figura monstruosa, porém extremamente verossímil, Maupassant faz de “A Mãe dos Monstros”, um conto classificado como fantástico em suas diversas antologias e coletâneas, bastante diferente de outros enquadrados nesta mesma classificação. A falta de uma figura irreal/imaginária, como no caso de “O Horla” (1886, 1887), ou de acontecimentos sobrenaturais, como em “A Morta” (1887), no qual mortos voltam de seus túmulos para corrigirem suas lápides, fenômenos muitas vezes ligados à loucura humana, é o que diferencia o conto estudado por este trabalho de outros facilmente classificados como fantásticos.

Tal literatura fantástica tradicional, já estudada por diversos teóricos, dificilmente englobava a forma como o “fantástico” foi utilizado em “A Mãe dos Monstros”. Schneider, por exemplo, em *Histoire de la Littérature Fantastique en France* (1985), ao descrever Maupassant, apresenta muito mais seus célebres e conhecidos textos, ligando-os à questão da loucura, do irreal e do sobrenatural, não abrindo espaço para a classificação de uma obra como a aqui estudada.

Porém Todorov, tanto em *Introdução à Literatura Fantástica* (1975) quanto em *As Estruturas da Narrativa* (1970), em uma classificação particular feita sobre a literatura

³ A partir deste momento, optar-se-á neste trabalho por ter como base somente a tradução apresentada por BRUM (2004) em: MAUPASSANT, Guy de. **Contos fantásticos: O Horla & outras histórias**. Porto Alegre: L & PM, 2004. Deste modo, quando se fizer referência ao conto analisado, serão utilizados o título e os trechos do texto em língua portuguesa.

fantástica, apresenta as “formas comuns do fantástico”⁴. Assim, a partir da apresentação de diversas definições do que seria tal gênero para diferentes autores, Todorov, no capítulo destinado à diferenciação entre o *estranho* e o *maravilhoso*, determina que *fantástico* possuirá quatro caminhos: o *fantástico maravilhoso*, o *maravilhoso puro*, o *fantástico estranho* e o *estranho puro*. E é justamente neste último, o *estranho puro*, que “A Mãe dos Monstros” encontrará abrigo.

Diferentemente do *fantástico estranho*, no qual acontecimentos sobrenaturais são explicados racionalmente, possuindo suas origens em sonhos, drogas, alucinações..., no *estranho puro* narra-se acontecimentos explicados pela lei da razão, mas que, por serem incríveis, singulares, possuem essa visão fantástica, como é o caso de “A Mãe dos Monstros”. Todorov acrescenta:

Nas obras pertencentes a esse gênero, relatam-se acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma forma ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos. A definição é, como se vê, larga e imprecisa, mas tal é também o gênero que descreve: o estranho não é um gênero bem delimitado como o fantástico; mais exatamente, só é limitado de um lado, o do fantástico; do outro, dissolve-se no campo geral da literatura (os romances de Dostoiévski, por exemplo, podem ser incluídos no estranho). (TODOROV, 1970. p.158)

Deste modo, após entender “A Mãe dos Monstros” como um conto *estranho puro*, fugindo do *fantástico* convencional, objetiva-se, a partir deste momento, a busca pela análise de alguns questionamentos advindos da leitura do conto, não se atendo mais a questões de classificações quanto ao gênero a que pertence, mas às duas principais temáticas abordadas pelo contista durante sua narrativa – o *Estranho* (como sentimento) e a *Monstruosidade*.

Percebe-se que, durante toda a narrativa, essas duas temáticas golpeiam o leitor de questões e sugestões, vencendo-o por nocaute, dando ao conto, assim como dito por Cortázar (1993) em “*Alguns Aspectos do Conto*”, a sua verdadeira função.

Um escritor argentino, muito amigo do boxe, dizia-me que nesse combate que se trava entre um texto apaixonante e o leitor, o romance ganha sempre

⁴ TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. p.156.

por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por *knock-out*. É verdade, na medida em que o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto que um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases. Não se entenda isso demasiado literalmente, porque o bom contista é um boxeador muito astuto, e muitos dos seus golpes iniciais podem parecer pouco eficazes quando, na realidade, estão minando já as resistências mais sólidas do adversário. (p.152)

Assim, sendo abordadas sob diferentes ópticas, essas temáticas serão a base de todo este trabalho, sempre utilizando a análise literária na busca de uma melhor definição dos fenômenos apresentados na narrativa.

Para tal busca, este trabalho foi dividido em três momentos distintos. No primeiro, intitulado de *O Sentimento Estranho*, subdividido em duas partes, apresenta-se uma explicação sobre o termo *estranho* na visão de Freud (2010) e suas manifestações neste conto específico de Maupassant e, após, uma retomada à conceitualização do termo feita por Todorov (1975) e a evidenciação das várias inquietações que aparecem na narrativa de acordo com sua teoria.

No segundo momento, intitulado de *A Atração Provocada*, utilizando como grande base os estudos de Gil (1994), e como apoio o trabalho de Silva (2013), aborda a mistura de repulsa e atração que a figura monstruosa provoca no homem. Neste tempo, buscou-se não uma definição da figura monstruosa, mas as implicações de uma personagem como essa dentro de uma narrativa. Além disso, um rápido histórico da figura monstruosa, evidenciando tal atração já citada, mostrando também referências mitológicas à personagem Mãe dos Monstros é apresentado.

Já no terceiro e último momento, *As Diferentes Monstruosidades*, um aprofundamento sobre a personagem central do conto, a Mãe dos Monstros, é feito. Neste ponto, inicia-se por se fazer uma análise literária da personagem, com seus diversos paradoxos, apresentados desde o título, e que duram por toda a narrativa. Por fim, com base nos estudos de Barreto (2012), busca-se caracterizar como os diversos aspectos da monstruosidade (física, social e moral) se apresentam no conto.

CAPÍTULO 1

O sentimento estranho

Durante a leitura de “A Mãe dos Monstros” de Guy de Maupassant, percebe-se uma sucessão de fatos sem explicação aparente, que levam o leitor a um sentimento de difícil explicação, que o persegue durante toda a leitura.

Visto isso, com base na definição do chamado *estranho* (também nomeado, mais apropriadamente, como *inquietante*), desenvolvida por Sigmund Freud (2010) em seu artigo *O Inquietante*, de 1919, tais sentimentos causados no leitor conseguem ser definidos, dando-lhe, assim, a, talvez confortante e esperada explicação desse fenômeno.

Juntamente à explanação de Freud sobre o tema, com uma abordagem diferente do mesmo termo, nota-se, também, nas menções de *estranho* dadas por Todorov (1975) em sua *Introdução à Literatura Fantástica*, elaborada vinte anos mais tarde, em 1939, a possibilidade de caracterização de situações não abrangentes na teoria do primeiro autor.

Denotando aquilo que, de alguma maneira, não somente na literatura, mas também em todos os outros atos do cotidiano que acontecem com o homem, e que incomodam por sua “anormalidade”, ou seja, por não lhe serem familiares, o termo *estranho* será estudado, neste capítulo, como base para explicações de diversas situações, aparentemente inexplicáveis ou imperceptíveis, apresentadas no conto de Maupassant.

1.1 Sobre o estranho

O inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar.

(FREUD, Sigmund. **O Inquietante**. 2010. p.249)

Após uma primeira lida no conto “A Mãe dos Monstros”, de Guy de Maupassant, percebe-se no leitor o nascimento de estranhas sensações sem uma origem definida. O que acontece após o final do conto? O que leva uma mãe a fazer tal crueldade com seus próprios filhos? São rápidas perguntas que passam a incomodá-lo, de forma a tentar buscar em uma nova leitura o preenchimento de detalhes que possam ter passado despercebidos, podendo, assim, sanar tais dúvidas. Puro engano.

Uma segunda olhada, dessa vez mais atenta, mais precisa, levanta ainda mais questões no leitor, aumentando seu incômodo. Talvez essa fosse realmente a intenção de Maupassant ao escrever grande parte de seus inúmeros contos fantásticos, despertar a sensação inquietante de aproximação, e ao mesmo tempo rejeição, com seus personagens e situações relatadas, de modo que, após uma simples leitura, fechar o livro não é o suficiente para desligar-se de tal inquietante experiência.

O conto aqui estudado provoca no leitor essa imensa sensação de inquietação. A visão de uma linda e admirável jovem durante um passeio por uma praia de que os ricos gostam⁵, que faz o desconhecido narrador lembrar-se de uma “horripilante” mulher que fabricava monstros que conhecera tempos atrás, não pode ser considerada uma situação familiar. Após a revelação, ao final do conto, de que a linda e admirável mulher também seria, em uma proporção diferente, uma “fabricante de monstros”, o leitor atento passar a questionar-se se o fato seria uma armação do destino, algo minuciosamente arquitetado pelo inteligente contista ou uma simples coincidência. No entanto, sabe-se que, principalmente se tratando de literatura, um simples fato do destino nunca será uma mera coincidência, descartando-se a terceira opção.

Anos depois do lançamento do conto “A Mãe dos Monstros”, e depois de vários leitores estranhamente inquietos por suas leituras de contos fantásticos, em *O Inquietante* (2010), Freud inicia sua dissertação sobre o significado do estranho e suas implicações com um apanhado de significados de diferentes dicionários em variadas línguas⁶ para o termo

⁵ MAUPASSANT, Guy de. **Contos fantásticos: O Horla & outras histórias**. Porto alegre: L & PM, 2004. pág. 48.

⁶ Em *O Inquietante*, Freud traduz o termo para as seguintes línguas:
latim (segundo K. E. Georges, *Kleines Deutschlateinisches Wörterbuch*, 1898): um local *unheimlich*—*locus suspectus*; em hora da noite *unheimlich* — *intempesta nocte*.
grego (dicionários de Rost e von Schenkl): ξενος — ou seja, estrangeiro, estranho.
inglês (dos dicionários de Lucas, Bellow, Flügel, Muret-Sanders): *uncomfortable, uneasy, gloomy, dismal, uncanny, ghastly*; de uma casa: *haunted*; de um indivíduo: *a repulsive fellow*.
francês (Sachs-Villatte): *inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise*.
espanhol (Tollhausen, 1889): *sospechoso, de mal agüero, lugubre, siniestro*.

alemão “*unheimlich*”⁷. De modo geral, ao final de sua conceituação etimológica, Freud acaba por considerar tal palavra como o próprio termo *estranho*, além de *incômodo* ou *que foge do familiar*.

Vale aqui salientar que o *estranho*, nos mais diversos níveis, sempre esteve presente na literatura mundial, enquadrando-se, geralmente, no gênero fantástico, mas ganhou destaque de matéria ao ser “teorizado” por Freud em seu estudo. Isso possibilitou que obras, que muitas vezes pareciam indefinidas em alguns aspectos por não conseguirem se encaixar totalmente em algum estilo, justamente por suas estranhas características fossem adequadas ao gênero.

Usando como uma de suas principais bases para estudo e exemplificação o conto “O Homem da Areia” (1817), de E.T.A. Hoffman, Freud explana sobre o que seria o *inquietante* e sua manifestação na literatura fantástica. Da mesma forma, os artifícios utilizados na provocação do *estranho* expostos por Freud podem muito bem ser aplicados nos diversos contos fantásticos/estranhos de Maupassant.

Em “O Horla”, um dos mais célebres contos fantásticos escritos por Maupassant, por exemplo, a questão do *estranho* encontra-se justamente na incerteza da realidade da criatura que persegue o narrador. Além disso, ao final do conto, quando, em um jornal, ele lê a notícia de uma enfermidade semelhante à sua manifestando-se no Rio de Janeiro (englobando todo o continente americano, principalmente no sul), lugar que, por muito tempo, teve ligação com o desconhecido, o narrador passa a não ter mais certeza de seus convictos delírios, de sua possível loucura.

Essa questão da loucura, tão utilizada para se causar estranheza na literatura fantástica, e tão presente durante todo “O Horla”, torna-se um artifício para transportar seu leitor a algo não familiar, mas que, ao mesmo tempo, é atrativo e identificador. Ao mesmo tempo que o homem precisa de algo estranho para saber que ele é “normal”, ele se identifica com esse justamente por não ser próprio dele, mas algo externo. A loucura faz o homem já não saber se o “algo estranho” se origina do exterior ou de si próprio.

Em “A Mãe dos Monstros”, em relação ao *estranho*, duas situações chamam atenção: primeiro, o fato de o narrador conhecer duas mulheres, aparentemente diferentes, que fazem

O italiano e o português parecem contentar-se com termos que designaríamos como paráfrases. Em árabe e hebraico, “*unheimlich*” equivale a “demoníaco”, “horripilante”.

⁷ Segundo o dicionário Michaelis: *un.heim.lich*: *Adj.* 1 medonho, pavoroso, terrível. 2 inquietante. 3 estranho, misterioso.

os mesmos atos com os filhos; e segundo, a questão de, por se tratar de uma lembrança chocante para o narrador, a Mãe dos Monstros ser verdadeiramente como é definida ou se essa imagem monstruosa criada sobre sua pessoa não seria uma mitificação, uma fantasia.

Sobre a questão de o narrador conhecer duas mulheres que fazem os mesmos atos com os filhos, deformá-los durante a gestação por um “bem maior”, é possível ligá-la à questão do duplo, abordada por Freud (2010).

Melhor explicando, no início do conto, quando uma situação aparentemente simples, a visão de uma bela mulher andando na praia, faz o narrador lembrar-se da Mãe dos Monstros que conhecera tempos atrás, pode-se notar uma situação que o encaminha para outra, uma situação estranha. Como na seguinte passagem: “Lembrei-me dessa horrível história e a dessa horrível mulher ao ver passar, outro dia, numa praia de que os ricos gostam muito, uma parisiense conhecida, jovem, elegante, encantadora, adorada e respeitada por todos.” (MAUPASSANT, 2004. p. 48).

Fato mais estranho ainda é tentar imaginar por qual motivo aquela bela mulher o fez lembrar de um ser que praticava atos tão terríveis.

Podendo ser associada à loucura, paranoia, perseguição, entre outras, o fato de a visão de uma linda mulher fazer o narrador se lembrar de uma outra torna-se ainda mais intrigante ao final do conto, quando, ao retornar de sua memória, o narrador descobre que os atos praticados pela linda mulher são semelhantes aos da Mãe dos Monstros. Assim, uma “mera coincidência”, programada tão perfeitamente por seu autor, e esclarecida somente no último parágrafo de seu conto, induzindo o leitor à atração pelo conhecimento do fato, mostra perfeitamente o poder do *estranho* nas atitudes dos personagens. Ou seja, a questão do *duplo*, explicada a seguir:

Temos de contentarmo-nos em extrair os mais notáveis entre os temas de efeito inquietante, para investigar se também eles podem ser derivados de fontes infantis. São os do “sósia” ou “duplo”, em todas as suas gradações e desenvolvimentos; isto é, o surgimento de pessoas que, pela aparência igual, devem ser consideradas idênticas, a intensificação desse vínculo pela passagem imediata de processos psíquicos de uma para a outra pessoa — o que chamaríamos de telepatia —, de modo que uma possui também o saber, os sentimentos e as vivências da outra; a identificação com uma outra pessoa, de modo a equivocar-se quanto ao próprio Eu ou colocar um outro Eu no lugar dele, ou seja, duplicação, divisão e permutação do Eu — e, enfim, o constante retorno do mesmo, a repetição dos mesmos traços faciais,

caracteres, vicissitudes, atos criminosos, e até de nomes, por várias gerações sucessivas. (FREUD, 2010. p.263)

Assim, essa estranha ligação notada entre a linda jovem da praia e a Mãe dos Monstros, opostas em um primeiro momento, mas consideradas idênticas ao final da história, tem seu sentido explicado. São justamente nessas inusitadas situações que acontecem que o *estranho* se manifestará, onde o familiar parece não existir, mas, ao mesmo tempo, está ao redor. São situações onde a repetição, o *duplo*, fará algo aparentemente simples se tornar inquietante.

Também com outra série de experiências notamos, sem dificuldade, que apenas o fator da repetição não deliberada torna inquietante o que ordinariamente é inofensivo, e impõe-nos a ideia de algo fatal, inelutável, quando normalmente falaríamos apenas de “acaso”. (FREUD, 2010. p.266)

Além disso, com relação ao segundo levantamento, sobre a questão de, por se tratar de uma lembrança chocante para o narrador, a imagem criada sobre a Mãe dos Monstros ser verossímil, se esta não seria uma mitificação da personagem, de maneira mais subjetiva, diante da situação apresentada no conto, usa-se as seguintes palavras de Freud:

Também dizemos que uma pessoa viva é inquietante, e o fazemos quando lhe atribuímos más intenções. Não basta isso, porém; é preciso igualmente que essas intenções de nos prejudicar se realizem com a ajuda de forças especiais. (Ibidem. p.270)

Primeiramente, não seria plausível declarar que a figura da Mãe dos Monstros não existia no conto, que era apenas uma criação da imaginação do narrador. O que se deseja afirmar é a existência de uma tendencialidade em sua descrição, já que este, ao conhecer o “tão terrível” ser que fabricava monstros, já havia sido imerso em uma imensa quantidade de pré-julgamentos sociais sobre tal mulher.

Dessa forma, assim como dito por Freud, tornar uma personagem inquietante, como a Mãe dos Monstros, se dá pelo fato não apenas atribuir-lhe más intenções, mas, além disso, que estas sejam acompanhadas de forças especiais. Em relação a isso, nota-se durante o conto que, ao caracterizar essa horrível mulher, o narrador, sabiamente, inúmeras vezes, usa definições que lhe atribuem características não mais humanas. Esse fato faz com que a Mãe dos Monstros, de uma mulher que “apenas” deforma seus filhos ainda no ventre e vende-os

para shows de horrores, passe a ter características de um ser maligno, utilizando-se até de vocabulários animais e sobrenaturais, como: “um verdadeiro demônio”, “um ser que dá à luz (...) monstros”, “ela falava (...) igual a um animal feroz que tem medo”, entre outros. Nesses casos, são as palavras que lhe atribuem o sentimento inquietante, não propriamente (somente) suas verdadeiras ações.

Maupassant inteligentemente construiu um narrador que convence seu leitor de que a Mãe dos Monstros não seria uma mulher, mas, realmente, um monstro. Assim, reafirma-se a personalidade inquietante desse ser que tem intenções de prejudicar e que, mesmo após anos, continua a perseguir a memória do narrador, que a projeta em outras mulheres semelhantes. Percebe-se, além disso, que o narrador apenas reafirma a voz do povo sobre tal mulher, sem questioná-la em momento algum, reforçando ainda mais o sentimento de inquietação no conto.

Assim, quando Freud afirma que “o inquietante (...) relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror...” (2010. p.248), “A Mãe dos Monstros” consegue enquadrar-se, mediante todos os seus aspectos, naquilo que pode ser considerado *estranho, inquietante*.

1.2 As várias inquietações

Minha história já data de longe, mas essas coisas não se esquecem.

(MAUPASSANT, Guy de. **A Mãe dos Monstros**. 2004.)

E, durante uma hora, perguntei ansiosamente a mim mesmo se não fora vítima de uma alucinação. Sem dúvida, sofrera um desses inexplicáveis abalos nervosos, uma dessas perturbações mentais que dão origem aos milagres e aos quais o Sobrenatural deve o seu poder.

(MAUPASSANT, Guy de. **Aparição**. 2004.)

É nítido que o *inquietante* e suas diversas manifestações estão presentes em “A Mãe dos Monstros”, mas é preciso salientar que esse *estranho* presente no específico conto de Maupassant, apesar de conseguir se enquadrar tão bem nessa categoria, foge da definição convencional proposta por Freud (2010) em *O Inquietante*, aproximando-se muito mais dos diversos pontos do *estranho* proposto por Todorov (1975).

Diferentemente do que fora dito na seção anterior, onde o *estranho* do conto se faz presente na duplicidade de personagens (a linda jovem que caminhava pela praia e a Mãe dos Monstros) ou em suas atribuições de más intenções (a caracterização tendenciosa da Mãe dos Monstros), nota-se em “A Mãe dos Monstros” um *estranho* originado tanto pelas situações estranhas ocorridas, quanto pela sensação proporcionada pelos relatos de tais situações inquietantes.

Dentre as várias estranhezas contidas no conto, nota-se, primeiramente, um *estranho humano*, fugindo do habitual sobrenatural. Tal conceito estaria ligado a como um dos pontos do *estranho* é tratado nesse conto, a questão da deficiência, do diferente.

Abordado mais profundamente no próximo capítulo, quando a monstruosidade for tratada, o tema do *ser diferente* como *estranho* faz o narrador do conto, a cada momento, tornar-se mais atraído por conhecer suas origens. A questão de uma mulher dar à luz onze seres disformes (estranhos) apresenta ao leitor esse *estranho humano*.

Não ligado a uma repetição ou fato incomum propriamente dito, outro aspecto, o mais importante, do *estranho não-convencional* presente nesse conto, é que, diferentemente do explícito na seção anterior, grande parte do inquietante contido no texto não se apresenta somente nas ações sofridas por seus personagens, mas na inquietação causada no leitor.

Primeiramente nota-se a criação de um ser mítico, a Mãe dos Monstros, mas logo se percebe que tal ser é, na verdade, uma pessoa real. Nesse caso, o sentimento estranho surge na hesitação entre, ora real, ora mítico, a realidade do personagem não ser, a princípio, bem definida. Nota-se essa hesitação também presente na definição de Todorov (1970) sobre o fantástico em *As Estruturas da Narrativa*, quando fala sobre a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a acontecimentos aparentemente sobrenaturais.

Esse ambiente aparentemente sobrenatural explicitado é o inquietante dessa questão. Já que se considera, na definição de Freud (2010), o *inquietante* como aquilo que não é

familiar, a sobrenaturalidade imposta a um personagem real o faz estranho e familiar ao mesmo tempo. Em outras palavras, a Mãe dos Monstros é uma mulher real, com atitudes reais, mas que sofre um processo sobrenaturalização (imposta pela sociedade que a rodeava), ou seja, torna-se uma figura inquietante.

Ainda sobre como esse conto de Maupassant causa inquietação em seu leitor, observa-se que a Mãe dos Monstros vê seu ato de torturar seus próprios filhos, ainda em seu ventre, com o propósito de deformá-los para depois negociá-los com exibidores de fenômenos como uma atitude “normal”. Já para o leitor, até mesmo o mais alternativo e liberal possível, nota-se a estranheza de seu ato, reprovando-os veementemente. Esse sentimento causado pela ação da Mãe dos Monstros lida, mais uma vez, com a noção do que é familiar ou não, próprio ou não.

Sabe-se que, em nossa sociedade moderna, e também para a sociedade do final do século XIX, quando se passa o conto, qualquer agressão a um ser indefeso é totalmente condenável. Porém, observa-se que, para a personagem, em nenhum momento isso lhe pareceu uma atitude ruim, fato que tornou-se algo habitual.

Por fim, é interessante notar também que, para a Mãe dos Monstros, o estranho acontece justamente quando seu décimo segundo filho, supostamente, não nasce deformado, situação claramente negada por ela ao ser questionada pelos dois amigos.

Diante desse fato, algo instigante acontece, pois, como esperado, para a personagem, o estranho é justamente o não-deformado, mostrando que não lhe faz parte do particular. Mas o que mais chama a atenção é que, para a sociedade, que tanto julga os estranhos filhos da Mãe dos Monstros, o décimo segundo filho, o não-deformado, também é rotulado como estranho, pois não é familiar a seu meio, um meio de estranhos.

Dessa maneira, nota-se a fragilidade na definição do que pode ser considerado *estranho*, percebendo-se que se trata muito mais de uma visão individual do que de uma convenção maior. Assim como explicita Freud, ao comentar as palavras de Jentsch⁸, em *O Inquietante*: “Jentsch tem inteira razão ao enfatizar, como uma dificuldade no estudo do inquietante, que a suscetibilidade para esse sentimento varia enormemente de pessoa para pessoa.” (FREUD, 2010, p.256).

⁸ Anton Ernst Jentsch (1867-19--), psiquiatra alemão que teve grande influência nos trabalhos de Freud por ser um dos pioneiros no estudo do “estranho” com o ensaio *On the Psychology of the Uncanny*.

Até este ponto, percebe-se que são inúmeras as situações que provocam inquietação no leitor. E acrescenta-se que tais inquietações variam de um indivíduo para outro. Mas existe um ponto primordial que mostra o porquê de tantas situações como essas existirem neste conto, o fato de o estranho sempre atrair o homem.

Diante disso, e tratando essa atração mais relacionada ao leitor do que aos dois amigos que visitam a Mãe dos Monstros (que não pode se negar que também são imensamente atraídos pelo estranho, mas posteriormente tratar-se-á dessa atração propriamente dita com a monstruosidade), percebe-se que, quanto mais estranheza um conto possui, mais o leitor se sente atraído por ele.

Em uma sucessão de fatos estranhos que o narrador nos apresenta, de tal forma que o leitor adquire suas respostas desejadas aos poucos, tem-se uma atração que somente será “suprida” ao final do conto.

Entre várias dessas situações, a maioria já citada, começa-se pela apresentação de uma jovem, que estranhamente faz o narrador lembrar-se de uma horrível mulher, uma estranha criatura que, na verdade, é uma mulher “normal”, mas que pratica atos maldosos, e crianças em formas de monstros, são apenas alguns exemplos de situações que causam estranhamento que são apresentadas ao leitor e que o prendem em busca de uma solução.

Nota-se esse fato em outros contos fantásticos de Maupassant, como em “O Medo” (2004). Neste conto, onde um grupo de homens discute sobre as possibilidades e manifestações do medo, as histórias de um em específico ganham destaque justamente por demonstrarem e caracterizarem o sentimento proposto pelo tema.

Figura 1: “*La Peur*”, Ilustração de capa



Fonte: MAUPASSANT, 1991.

Com a narração de dois casos vividos que causaram extremo medo no narrador, uma viagem pelo deserto africano e uma conturbada noite em uma floresta no nordeste da França, percebe-se, em seu decorrer, a atmosfera causada por estranhos acontecimentos. Nota-se aqui, também, que, nos dois casos, diferentemente de “A Mãe dos Monstros”, o *estranho* é envolvido por sobrenaturalidade, como a “miragem sonora” da primeira história e a visão do morto que acomete o cachorro à noite na segunda.

“Perdão, senhor, mas esse tambor? O que era?”

O viajante respondeu:

- Não sei. Ninguém sabe. Os oficiais, surpreendidos muitas vezes por esse ruído singular, atribuem-no geralmente ao eco ampliado, multiplicado, desmesuradamente aumentado por aquela série de pequenos vales formados nas dunas, eco formado pelas saraivadas de grãos de areia carregados pelo vento que esbarram em tufo de ervas secas; pois sempre se observou que o fenômeno ocorre nas proximidades daquelas plantas queimadas pelo sol e duras como pergaminho. (MAUPASSANT, 2004. p.31)

Neste ponto, com base na diferenciação de *fantástico-estranho* e *estranho puro* estipulada por Todorov (1975) em sua *Introdução à Literatura Fantástica*, em um diferente contexto do de Freud (2010) sobre o *estranho*, percebe-se que cada um dos contos citados enquadra seus acontecimentos em uma classificação distinta. Assim, “O Medo”, com seus acontecimentos verdadeiramente sobrenaturais, enquadrar-se-ia no campo *fantástico-*

estranho, enquanto “A Mãe dos Monstros”, por sua explicação racional, no campo do *estranho puro*.

Em “A Mãe dos Monstros”, a horrível mulher, com um passado sofredor contado pelo amigo hospedeiro, tem seus resquícios de humanidade, mesmo que já não tão aparentes e praticados, revelados; as crianças, que nascem em forma de monstros, também retratadas como demônios, mas que, na verdade, passam de possuidores de deficiências múltiplas causadas pela compressão sofrida no ventre materno; a jovem mulher que caminhava na praia, que traz lembrança à Mãe dos Monstros por, justamente, cometer os mesmos atos do horrível ser, explicando sua ligação. Esses são apenas alguns resultados, dos que são possíveis de serem obtidos, por meio da atração pelo estranho própria do homem. Mas é importante notar que nem sempre isso será possível, pois, como seu nome já diz, o estranho não pertence à nossa realidade, tornando-se, assim, muitas vezes, algo incompreensível.

Assim, em suas diferentes manifestações, nota-se uma imensa atração do homem pelo tema. Essa se intensifica ainda mais quando atrelada ao tema da monstruosidade, fato alcançado por Maupassant em “A Mãe dos Monstros”, o qual será tratado no seguinte capítulo.

CAPÍTULO 2

A atração provocada

O conto fantástico de Maupassant aqui estudado, já em seu título, apresenta uma figura monstruosa. A personagem Mãe dos Monstros, centro da narrativa, assim como abordado no capítulo anterior, provoca no leitor uma mistura de rejeição e atração por sua monstruosidade apresentada.

Pretende-se neste capítulo demonstrar as influências que as figuras monstruosas sempre possuíram sobre os homens, de modo a, muitas vezes, tornarem-se obsecados por elas. Assim como o combate entre o homem e o monstro, que, com o passar dos séculos, sofreu mudanças de diversas maneiras. Notou-se que o homem, mesmo o evitando, nunca conseguiu desvencilhar-se desta figura. Tal assombração o acompanha, assumindo diferentes maneiras, formas e características, mesmo com seu desenvolvimento.

2.1 Sobre a monstruosidade

Para o homem normal, os monstros são, antes de mais nada, formas diferentes dele mesmo.

(KAPPLER, Claude. 1986. apud SILVA, Verônica. 2013)

Entendendo que “A Mãe dos Monstros”, em se tratando do tema *estranho*, tem o poder de incomodar seu leitor pelas situações apresentadas por Maupassant, percebe-se também a forte presença da questão da figura monstruosa em diversos aspectos. Aliás, mais interessante que essa presença, são as diversas formas como ela se apresenta.

A relação do homem com a monstruosidade, tema que sempre o instigou, já foi muitas vezes estudado por diversos teóricos. E percebeu-se que tal conceito é bastante instável, já que o que seria considerado uma monstruosidade em uma cultura, época ou para um simples

indivíduo, talvez não seria para outro, assim como explicitado por Barreto (2012) em suas “Representações da monstruosidade em *Os Miseráveis*”:

O fato de nomear um personagem *monstro* não corresponde forçosamente a um sentido ou a uma ideia única. Da parte do leitor, é preciso lembrar que cada um pode associar à mesma palavra *monstro* uma representação diferente, porque a representação depende da experiência e a experiência é diferente segundo os indivíduos. (p.67).

Dessa forma, não se atendo a uma rebuscada definição do que seria o monstro, atem-se, este capítulo, à busca de descobrir as diversas implicações de uma personagem monstruosa em uma obra propriamente dita.

A começar pelo título, “A Mãe dos Monstros” diferencia-se por apresentar uma instigante contradição, percebida até pelo mais ingênuo leitor. Maupassant, ao colocar a figura maternal como uma progenitora de monstros, choca seu leitor, que imediatamente se sente atraído por descobrir mais sobre tal personagem.

Mesmo reconhecendo que, na sociedade contemporânea, ainda sejam possíveis inúmeros relatos de casos de verdadeiras atrocidades feitas por mães a seus filhos, muitas vezes consideradas inexplicáveis, um ato brutal de uma mãe contra seu filho jamais será aceito, tanto por nossa sociedade, quanto pela da segunda metade do século XIX⁹. Mas não se pode negar que, mesmo com essa tamanha rejeição, a sociedade sempre se sentirá atraída por tais casos, a notar na forma como a personagem é tratada, uma espécie de “ponto turístico”, uma “celebridade” nas redondezas onde vive.

Dessa forma, um grande acerto de Maupassant ao escrever a história da Mãe dos Monstros foi, desde o título, apresentar uma figura que, sabia ele, já atrairia grande curiosidade. Percebe-se isso também ao ver a forma como a sociedade tratava essa personagem monstruosa, uma mistura de extrema rejeição com grande atração, ou fascinação; praticamente uma lenda, um mito local.

⁹ Percebe-se comumente hoje tal comoção quando, em uma simples pesquisa, é possível encontrar inúmeros casos que obtiveram destaque da mídia, como os de mães que abandonam seus filhos recém-nascidos em lixeiras ou portas de residências, causando a revolta de inúmeras pessoas e o julgamento de boa parte da sociedade.

Assim, ao se fazer uma simples pesquisa sobre figuras monstruosas maternas, encontra-se, em um contexto diferente, uma outra criatura, dessa vez com aparência verdadeiramente monstruosa, diferente da personagem de Maupassant, que também tinha o papel de dar à luz criaturas horrendas. Seu nome era Équidna.

Pertencente à mitologia grega, Équidna, também conhecida como “A Mãe de Todos os Monstros”, era uma figura monstruosa que vivia, segundo tradições, nas profundezas da terra, numa caverna, distante dos deuses e dos homens. Possuía o tronco de uma bela mulher e a cauda de uma serpente. Unida com Tifão¹⁰, titã responsável pelos ferozes e violentos ventos da Grécia, foi a responsável por gerar diversas criaturas monstruosas que povoaram as histórias de vários dos heróis da mitologia grega. Dentre eles, os mais conhecidos foram Cérbero¹¹, o imenso cão de três cabeças que guardava a porta do Hades, e o cão de guarda de Gerião¹², Ortros¹³, com quem também teve vários filhos. Foi morta ao ser surpreendida por Argos-de-Cem-Olhos¹⁴, monstro que a matou enquanto dormia.

¹⁰ Tifão: titã da mitologia grega responsável pelos fortes e violentos ventos. Sua cabeça tocava os astros celestes e de seus ombros saíam dragões, 50 de cada ombro. De sua boca cuspiam fogo em torrentes e lançava rochas incandescentes aos céus.

¹¹ Cérbero: monstruoso cão de múltiplas cabeças que guardava a entrada do Hades, o reino subterrâneo dos mortos, deixando as almas entrarem, mas jamais saírem, despedaçando os mortais que por lá se aventurassem.

¹² Gerião: irmão de Équidna, era um gigante dotado de três cabeças, seis asas e dois braços. Está também ligado ao mito de Hércules, que, em seu décimo trabalho, recebeu a missão de roubar seu rebanho guardado pelo cão Ortros, seu sobrinho.

¹³ Ortros: cão bicéfalo e com cauda de serpente que vigiava o gado do rebanho de Gerião, seu tio. Filho de Équidna com Tifão, foi morto por Hércules em seu décimo trabalho. Diz o mito que, após a sua morte, subiu ao céu e transformou-se na estrela mais brilhante.

¹⁴ Argos-de-Cem-Olhos: gigante com cem olhos, era servo fiel de Hera, deusa do casamento. Fora incumbido pela deusa de tomar conta de Io, uma princesa e amante de Zeus transformada em novilha. Ao dormir, deixava 50 de seus olhos abertos.

Figura 2: Équidna, figura mitológica considerada "A Mãe de Todos os Monstros". Possuía o tronco de uma linda mulher e cauda de serpente



Fonte: **Équidna**. Disponível em:

http://www.deviantart.com/morelikethis/artists/132526503?view_mode=2. Acesso em: 25 de outubro de 2013.

Nota-se, no caso de Équidna, mesmo que mitologicamente, a semelhança com a história da Mãe de Monstros de Maupassant. Vê-se aqui duas personagens femininas, temidas pela sociedade, uma um “verdadeiro” mito e a outra mitificada, que geram monstros, também temidos, e que se mantêm por isso. Dessa forma, percebe-se que, tanto uma quanto a outra, são julgadas por suas atitudes.

Brandão (1992), em *Mitologia Grega vol. 1*, durante a apresentação desta personagem mitológica, traz uma interessante análise de C. G. Jung:

C. G. Jung fez de Équidna, na perspectiva analítica do incesto, uma imagem da mãe: “Bela e jovem mulher até a cintura, mas, a partir daí, uma serpente horrenda. Este ser duplo corresponde à imagem da mãe: na parte superior, a metade humana, bela e sedutora; na inferior, a metade animal, medonha, que

a defesa incestuosa transforma em animal angustiante. (JUNG, 1927. apud BRANDÃO, 1992. p. 242)

O que se percebe aqui é uma imensa similaridade entre as duas personagens. Cada uma, em sua monstrosidade particular, acaba por possuir traços que as tornam comuns.

Assim como José Gil (1994) declara em *Monstros*: “Os monstros são-lhe (ao homem) absolutamente necessários para continuar a crer-se homem” (p.12), esses monstros servem ao homem para este enxergar sua “normalidade”. Fato evidente no conto de Maupassant, quando o protagonista e seu amigo julgam a Mãe dos Monstros por seus atos, por suas “anormalidades”. A figura monstruosa serve, então, para que o homem se reconheça em sua “normalidade”, impedindo-o de se tornar monstro.

Nas palavras de José Gil (1994): “Os monstros, felizmente, existem não para nos mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser” (p.10). Essas figuras sevem como lição ao homem, para que este não se “monstrifique”, controlando-o, de tal maneira, que seu temor de ultrapassar a linha do normal/anormal impeça-o de fazê-lo. Ou seja, o monstro é o excesso de realidade que estabelece a “normalidade”, ou não, do homem.

Assim, com uma difícil definição, decide-se aqui pela proposta por Fortunio (1708) em seu *Traité des Monstres*, onde explica a origem do termo e o porquê de algo ser considerado monstruoso:

Os monstros não se chamam pois assim por serem sinais que pressagiam de algum modo coisas vindouras: mas é por serem como são que a sua novidade e extravagância nos fazem considerá-los com admiração, surpresa e espanto e cada um os mostra reciprocamente. Trata-se de um comportamento comum entre os homens que, quando alguém viu algo maravilhosamente extravagante, o mostra aos vizinhos ou àqueles que encontra. E mesmo quando não encontram ninguém a quem contar a sua surpresa e espanto por ter visto esse monstro, não descansa até encontrar alguém a quem o mostrar. De tal maneira o homem gosta de mostrar a outro o que ele próprio viu de raro e surpreendente. (FORTUNIO, Liceti. apud GIL, 1994. p.78)

Dessa mesma forma, percebe-se que a sociedade sempre esteve atraída pela monstrosidade, por aquilo que lhe foge do normal. Esse talvez seja o grande trunfo de “A Mãe dos Monstros”, já que não se tem um monstro “efetivo”, mas a “monstrificação” de uma personagem.

2.2 A atração do homem pelo monstro

Conforme apontado, o homem possui uma imensa atração pela figura monstruosa. Desde a Antiguidade, com seus inúmeros mitos, como o exemplo já citado de Équidna e seus filhos monstros, na Idade Média, com as várias lendas, e até hoje, com monstros tecnológicos e, muitas vezes, irreais e psicológicos, tais figuras sempre os acompanharam.

Considerando que são a representação daquilo que o impõe medo ou temor, esses seres, assim como mostrado por Silva (2013) em sua *Estética da Monstrosidade*, permeiam o meio em que o homem vive, assombrando-o em seu dia a dia. Grandes titãs, deuses, entidades, demônios, e até dragões fantásticos medievais, com uma monstrosidade fantasiosa, e anomalias genéticas, homens imensamente cruéis e criaturas robóticas criadas pelo próprio homem, com uma monstrosidade mais “real”, diga-se, “humana”, são exemplos dessas criaturas que sempre assustaram, e continuarão a assustá-lo por um longo tempo.

Por outro lado, por meio dessa repulsa, nasce a imensa fascinação e atração do homem por tais seres, não importando sua tipologia. Um exemplo é o que a indústria literária e cinematográfica faz hoje com o investimento em histórias que possuem tais seres, como vampiros, lobisomens, deuses mitológicos, extraterrestres, e até imensas máquinas que lutam pelo domínio do mundo, fazendo-o, muitas vezes, revisitar medos de figuras que já haviam sido esquecidas em gerações passadas. Afinal, qual é aquele que não gostaria de ser o que enfrenta o terrível monstro e que, como prêmio, ganha o amor e gratidão da indefesa donzela que estava em perigo?

Não se pode negar que esse artifício não é específico da sociedade atual, haja vista que sempre foi utilizado como forma de controlá-la em sua “normalidade”. Um exemplo de época na qual também se pôde notar uma grande efervescência dessas criaturas foi no século XIX,

com a explosão da literatura fantástica e suas criaturas, muitas vezes monstruosas, mas não exclusivamente, que atraíram e atraem grande público até hoje.

Ou seja, a questão de controlar os homens pelo medo de esses fugirem da “normalidade” e se tornarem monstros é uma grande arma, mas, em muitos casos, tem seu efeito revertido pela atração que tais figuras causarão.

A busca pela origem dessas criaturas é um dos pontos que mais atrai o homem. E de acordo com o tema deste trabalho, com ligação maior à monstruosidade física (deficiência e anomalias genéticas), em *Monstros*, José Gil (1994) apresenta, principalmente relacionado ao século XVIII, uma associação do nascimento dos monstros com a “podridão” matriarcal (p.91). Fato que se enquadra perfeitamente no caso da Mãe dos Monstros.

Interessante notar como essa relação entre o nascimento de um monstro e os atos da mãe se dá, quando José Gil a caracteriza como resultado da natureza culpada da mãe:

Qualquer que seja o conjunto simbólico ao qual se associa cada variante particular desta crença, o monstro aparece como prova visível da natureza culpada da mãe, assentando sobre uma certa ideia do olhar e do seu poder: o olhar é capaz de arrebatrar a imagem do outro e de absorvê-la no corpo, de tal modo que irá moldar a matéria do embrião. (GIL, 1994. p.94).

Assim, nota-se expressamente, no caso da Mãe dos Monstros, que a origem da monstruosidade de seus filhos encontra-se na própria progenitora. Dessa forma, o monstro não seria, em si, culpado por suas anomalias, mas o resultado da “podridão matriarcal”. O monstro apenas carrega consigo, de maneira visível, a alma de sua mãe. Dessa maneira, em meio à sociedade, esse monstro torna-se um referencial, um imenso atrativo para os homens ditos normais.

E na busca de um melhor conhecimento dos monstros e da exotividade, o homem passa a ser atraído incondicionalmente por esses seres. José Gil (1994. p.70), em seu livro, demonstra isso com diversos relatos, chamando atenção para algumas figurações do catálogo do Museu de Copenhague em 1696. Dentre várias, uma orelha de elefante medindo três pés e meio por dois e meio, uma mão peluda de um selvagem da Índia, duas mãos de uma sereia e um feto petrificado que uma mulher originária da França tinha carregado no ventre por 28

anos. Fantasiosos ou não, fato é que atraíam curiosos fascinados por tais coisas exóticas, assim como nossa personagem.

Em seu trabalho sobre o “O corpo e o devir-monstro”, sobre a figura monstruosa e a atração que provoca, Peixoto Jr. (2008) declara:

Seu corpo difere do corpo normal na medida em que revela o oculto, algo de disforme, de visceral, de “interior”, uma espécie de obscenidade orgânica. Tal obscenidade, ele não apenas a exhibe como também a desdobra, virando a pele do avesso, desfraldando-a, sem se preocupar com o olhar do outro, para fasciná-lo. (p.246)

Figura 3: U. Aldrovandi, *Monstrorum historia*, 1642



Fonte: GIL, 1994. p.88.

Da mesma forma, em “A Mãe dos Monstros”, Maupassant demonstra essa atração de três maneiras diferentes.

Primeiramente, por meio da conversa dos dois amigos, percebe-se que, nas redondezas aonde habita, a Mãe dos Monstros é considerada uma referência, quase um ponto turístico, já que, o amigo anfitrião, depois de apresentar toda a cidade, leva seu visitante para conhecê-la, como uma espécie de atração:

Respirei. Ia poder, então, repousar um pouco à sombra das árvores. Mas, de repente, ele soltou um grito:

“Há, sim! Temos a mãe dos monstros, você precisa conhecê-la”.

Perguntei:

“Quem? A mãe dos monstros?”

Replicou:

“É uma mulher abominável, um verdadeiro demônio, um ser que dá à luz, todo ano, voluntariamente, crianças disformes, horríveis, medonhas, monstros enfim, e vende-os a exibidores de fenômenos.

“Esses abomináveis industriais vêm se informar, de tempos em tempos, se ela produziu algum novo aborto e, quando o indivíduo lhes agrada, levam-no, pagando uma renda à mãe.

“Tem onze rebentos dessa natureza. É rica.

“Pensa que brinco, que invento, que exagero. Não, meu amigo. Só lhe conto a verdade, a pura verdade.

“Vamos ver essa mulher. Depois direi como ela se tornou uma fábrica de monstros”. (MAUPASSANT, 2004. p.46)

Essa atração, quase que turística, podendo ser comparada à do Museu de Copenhagen, é uma das formas mais comuns ocasionadas pela monstruosidade. Apenas um fato diferente, e já é possível que os homens sejam atraídos, abrindo caminho para a segunda forma de atração abordada por Maupassant neste conto, a questão dos exibidores de fenômeno¹⁵, prática que, de maneira diferente, ainda os atrai.

¹⁵ A figura desses exibidores de fenômenos faz referência aos Shows de Horrores e *Freak Show*, muito comuns entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX. Tal prática consistia na exibição, comumente em circos ou feiras, de humanos e animais com anomalias genéticas, como casos de nanismo, gigantismo, gêmeos siameses e as recorrentes mulheres barbadas e os contorcionistas. É possível notar toda esta ambientação em diversos filmes, como no mal-compreendido “*Freaks*” (Monstros), filme americano de 1932 que foi banido em vários países devido a sua temática. Neste, “é contada história do anão Hans, umas das atrações do circo de horrores que se apaixona pela trapezista Cleópatra. Ao saber que o pequenino herdou uma fortuna, resolve armar um plano junto com seu amante Hércules: casar-se com o anão, matá-lo e apossar-se de sua fortuna. O plano acaba sendo descoberto pelas aberrações que resolvem se vingar. Há no máximo 5 pessoas no filme que não possuem deficiências, entre humanos deformados temos: irmãs siamesas, anões, garota sem braço, rapaz

Neste caso, vemos a Mãe dos Monstros, interessada pelo retorno financeiro, iniciar sua fabricação de monstros. Entende-se aqui tanto o interesse da mãe quanto da sociedade, que, financiando tais espetáculos dessas criaturas, incentiva a continuidade da fabricação, ou seja, a criação de mais monstros. Neste caso, a sociedade também passa a ser culpada pelos resultados dessa fabricação.

Por último, e considerada aqui a mais importante, a atração causada no leitor. Assim como dito no capítulo anterior sobre a atração causada pelo estranho contido no conto, “A Mãe dos Monstros” apresenta uma temática monstruosa que induz e atrai seu leitor a descobri-la a cada nova informação.

Interessante notar aqui é que, mesmo com o julgamento feito pelo leitor, tanto em relação à Mãe dos Monstros quanto em relação aos exibidores de fenômenos e aos amigos que investigam a história, ele possui o mesmo papel que esses anteriores, não descansando até ter todos os seus enigmas respondidos.

Percebe-se, assim, que aquele que é apresentado ao monstro perde sua liberdade, tornando-se dependente de tal criatura. O amigo viajante, que encontra figura semelhante em um passeio na praia; a ex-camponesa, que se torna dependente de tais criaturas para seu sustento, virando uma criatura monstruosa; e o leitor, que se torna obsecado pelos atos praticados por essa personagem. São inúmeras as formas possíveis de ligação do homem criaturas assim.

Por fim, ao se estudar tal personagem monstruosa, percebe-se que, por meio dessa personagem principal, a Mãe dos Monstros, este conto de Maupassant aborda diferentes tipos de monstrosidade, a se estudar no capítulo seguinte.

sem pernas, microencefálicos, um homem sem nenhum dos membros e tudo mais que podem imaginar.” Outro título que também aborda tal temática, sob uma perspectiva mais surrealista e de linguagem moderna, é “O Mundo Imaginário do Dr. Parnassus”, de 2009. O filme, que conta a história de um homem que faz um acordo com o diabo, em relação ao tema dos exibidores de fenômenos traz elementos como o show itinerante, a exibição de figuras exóticas como o sábio indiano, o mágico e o anão, além do grande interesse pelo desconhecido.

CAPÍTULO 3

As diferentes monstruosidades

Diante das relações que o conto de Maupassant possui com os temas do estranho e da monstruosidade apresentados nos capítulos anteriores, percebe-se que sua personagem central, A Mãe dos Monstros, se faz presente em todas as temáticas discutidas, ou seja, ela é o grande assunto capaz de despertar discussões.

Desta maneira, utilizando como base o estudo de Barreto (2012), de modo abrangente, busca-se aqui principalmente uma descrição da personagem criada por Maupassant em seus aspectos físico, social e moral, assim como a relação dessa figura com alguns outros monstros que estiveram presentes na literatura e na cultura da humanidade.

3.1 A Diabo – um monstro humano

Essa moça, outrora, tinha servido como criada em uma fazenda e era corajosa, comportada e econômica. Não lhe conheciam nenhum namorado e não lhe suspeitavam qualquer fraqueza.

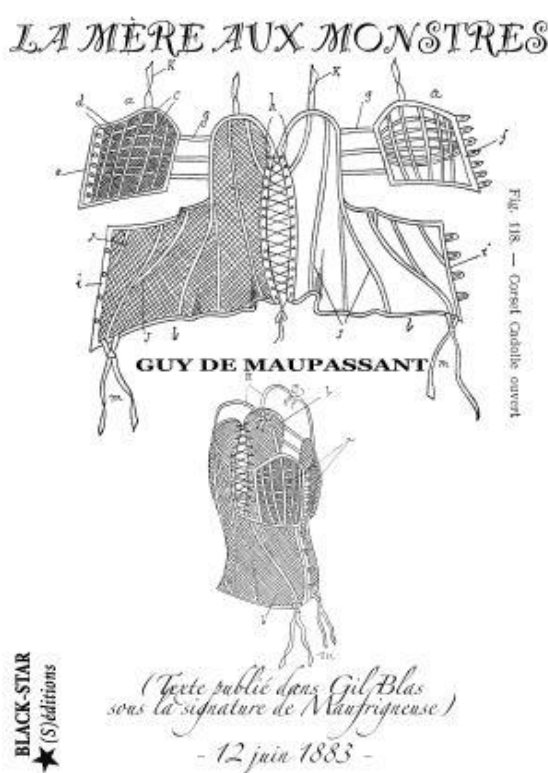
(MAUPASSANT, Guy de. **A Mãe dos Monstros**. 2004.)

Em “A Mãe dos Monstros”, Maupassant, como já explicitado, apresenta uma personagem instigante em diversos aspectos. Intitulada de “*A Mãe dos Monstros*”, a mulher, que não tem seu nome revelado¹⁶, torna-se uma personalidade conhecida nos arredores de onde habita.

¹⁶ O fato de Maupassant não revelar uma das principais características para o ser humano, o nome de sua personagem principal (na verdade, ele não dá nome a nenhum de seus personagens neste conto), traz à tona duas importantes questões: a *subjetividade de sua personagem* e a *punição social por meio do silenciamento do EU*. Primeiramente, nota-se a constituição de uma subjetividade dentro da sociedade na personalidade da Mãe dos Monstros, ou seja, esta não é específica, mas pode ser qualquer mulher em nosso meio. A personagem não possui uma identidade, mas seus atos a apresentam. Além disso, como consequência, tal artifício funciona como uma punição, pois, devido à sua crueldade, a personagem perde seu nome e passa a ser

De índole exemplar, quando jovem, essa fabricante de monstros trabalhava como criada em uma fazenda. Após “cometer uma falta”¹⁷, como bem explicado pelas palavras de Maupassant, a jovem se viu grávida. A fim de esconder sua condição, passou a comprimir violentamente seu ventre com um sistema que havia inventado, um espartilho sólido feito de tábuas e de cordas, como mostrado na seguinte ilustração.

Figura 4: ilustração do modelo de espartilho utilizado pela Mãe dos Monstros para comprimir seu ventre durante sua gravidez¹⁸



Fonte: **La Mère aux Monstres**. Disponível em: <http://infokiosques.net/spip.php?article552>. Acesso em: 31 de outubro de 2013.

conhecida apenas por suas práticas. Assim, esta passa por um processo que podemos chamar de *silenciamento do EU*.

¹⁷ “Cometeu uma falta, como o fazem todas, numa tarde de colheita, no meio dos molhos ceifados, sob o céu de tempestade, quando o ar imóvel e pesado parece cheio de calor de fornalha e encharcada de suor os corpos morenos dos rapazes e das moças.” MAUPASSANT, **A Mãe dos Monstros**. 2004. p. 50.

¹⁸ Percebe-se um considerável interesse a respeito da figura da Mãe dos Monstros no imaginário francês. Em uma simples pesquisa em meios eletrônicos, nota-se um grande número de representações de tal figura, principalmente de seu sistema inventado para gerar seus monstros, e de adaptações teatrais deste texto de Maupassant, evidenciando que, mesmo não fazendo parte do grande padrão dos outros contos do autor, “A Mãe dos Monstros”, ainda assim, tem sua importância na literatura maupassiana.

A situação pela qual a jovem passou demonstra bem a opressão social que agia em sua época. A quase obrigação de esconder uma gravidez indesejada, agravada pelo fato de não se ter um pai presente, ou melhor, de possuir um pai que não podia ser conhecido, a fez agir de tal maneira. E descoberta sua gravidez, expulsa de onde morava, ela passou a viver de caridades, mas não afastada da culpa de ter gerado um ser disforme.

Porém é interessante notar como a situação passada por essa personagem se reverte, trazendo-lhe diversos benefícios. Após uma primeira negociação, ainda bastante hesitante, com os exibidores de fenômenos, a jovem percebe aí a oportunidade de mudar sua condição de vida. E com a fabricação de diversos monstros, a lucratividade de suas trocas faz desta prática um verdadeiro negócio, evidenciando a força do processo de reificação do homem, que retira sua condição social de ser humano e a transforma em mercadoria, algo típico do capitalismo. Assim, são diversos os motivos que demonstram o porquê de essa mulher receber tal título.

Neste conto, a apresentação da monstruosidade feita por Maupassant atinge diversos aspectos e acontece de diferentes maneiras, ora abrandadas por outros elementos, ora cheias de julgamentos e peso. A notar a descrição quase nostálgica feita do ambiente no qual a Mãe dos Monstros vivia, interrompida abruptamente pela adjetivação que lhe é atribuída ao entrar em cena:

Ela morava numa *linda casinha à beira da estrada*. Agradável e bem tratada. O jardim, cheio de flores, cheirava bem.

Parecia a residência de um tabelião afastado dos negócios.

Uma criada nos fez entrar em uma espécie de pequeno salão rústico, e *a miserável apareceu*. (MAUPASSANT, 2004. p.47. grifo nosso)

Percebe-se aqui que o ambiente habitado pela personagem monstruosa não condiz com sua realidade. E essa mesma situação se repete no relato do momento quando dá à luz seu primeiro filho:

Ela deu à luz em pleno campo numa *manhã de primavera*.

Quando as lavradoras, que tinham vindo em seu auxílio, viram o *animal* que saía do seu corpo, fugiram gritando. E espalhou-se pela região o boato de

que ela tinha posto no mundo um *demônio*. Foi desde essa época que passaram a chamá-la de “A *Diabo*”. (MAUPASSANT, 2004. p.50. grifo nosso)

Nessas duas passagens, Maupassant atinge seu leitor pelo inesperado. O autor, pela utilização do artifício da contradição de elementos, o mesmo encontrado no título, apresenta um fato convencional, mas o interrompe com o inusitado, a monstruosidade. Notam-se belas e acolhedoras paisagens abrigando seres monstruosos, assim como se pode ver no título, com uma figura convencionalmente protetora, amável e exemplar (a figura materna), mas que se contradiz por gerar o inesperado. Percebe-se que o autor apresenta uma repetição de figuras monstruosas que vivem em meio à paz, colocando-as para conviverem junto ao leitor, diferentemente da representação convencional de monstros, que, em meio a ambientes obscuros e, muitas vezes, fantasiosos, acabam perdendo seu senso de veracidade.

E essa mesma contradição aparece na descrição física da personagem. Diferentemente de horríveis características físicas, Maupassant descreve uma linda mulher, excluindo a monstruosidade de sua aparência e depositando-a em suas atitudes. Assim como descreve o narrador ao avistá-la pela primeira vez: “Tinha cerca de quarenta anos. Era uma pessoa alta, de braços duros, mas *bem feita, vigorosa e sã*, o tipo exato da camponesa *robusta*, meio-selvagem e meio-mulher.” (2004. p.47. grifo nosso).

Figura 5: ilustração da Mãe dos Monstros utilizando seu espartilho



Fonte: La Mère aux Monstres. Disponível em:

http://www.ralentirtravaux.com/lettres/sequences/quatrieme/sequence_4/la-mere-aux-monstres.php.

Acesso em: 31 de outubro de 2013

Ao notar a ilustração apresentada, logo se percebe a exaltação da beleza da mulher retratada, tanto pelo desenhista quanto por ela mesma, que se vê em um espelho. Assim, a grande crítica ao egoísmo da Mãe dos Monstros é exposta, que prefere manter sua beleza e posição perante a sociedade a manter a integridade de seus filhos, arcando com os resultados dessa espécie de maldição, uma espécie de narcisismo. A mesma crítica também é feita no texto em relação à jovem que o narrado vê passar na praia. Assim, a monstruosidade física, isenta da Mãe dos Monstros devido à sua beleza, encontrará abrigo em seus filhos com inúmeras deficiências.

Dessa forma, perceptível é que Maupassant utilizou diferentes representações monstruosas em seu conto. A personagem “A Diabo”, atingida monstruosamente de diferentes maneiras, caracteriza justamente o inesperado para seu leitor. Contradizendo uma figura tenebrosa, quase fantástica, de aparência medonha, A Mãe dos Monstros é um *monstro humano*, uma personagem que retira a monstruosidade de um lugar distante e inalcançável e a coloca próximo ao leitor, podendo inclusive fazer parte deste.

3.2 A monstrosidade em seus diversos aspectos

Rapidamente explanada na seção anterior, a figura monstruosa em “A Mãe dos Monstros” apresenta-se sob diversos aspectos. Nota-se não apenas um fato ou personagem-monstro, mas uma monstrosidade que envolve o conto por inteiro. E com base nas diversas representações da monstrosidade apresentadas no artigo de Barreto (2012), busca-se aqui sua caracterização nos diversos pontos do conto.

3.2.1 A monstrosidade física

A começar por uma monstrosidade que, por ser mais conhecida, logo é procurada pelo leitor, mas não encontrada em evidência de início, a *monstrosidade física* é representada pelos filhos da Mãe dos Monstros (a se observar no título que o monstro não é a mãe, mas suas crias). Nota-se essa restrição de tal fenômeno somente nos filhos, que não a adquirem com o passar dos anos, mas a possuem de maneira nata, como uma predestinação. Para o leitor mais preconceituoso, tais deformidades desses seres inocentes servem de castigo para os atos de sua progenitora.

Vê-se claramente essa monstrosidade nos adjetivos utilizados para a caracterização dos filhos:

Ela estropiou em suas entranhas o pequeno ser, apertado pela máquina medonha; comprimiu-o, deformou-o, fez dele um monstro. Seu crânio comprimido alongou-se, surgiu em ponta com dois *grandes olhos totalmente saídos para fora da testa*. Os *membros apertados* contra o corpo nasceram *tortos como a madeira das vinhas* e *cresceram desmesuradamente*, acabando em *dedos semelhantes a patas de aranhas*. (MAUPASSANT, 2004. p.50. grifo nosso)

Nota-se, além disso, que a Mãe dos Monstros se torna tão hábil em sua fabricação de monstros, que passa a manipular sua técnica, gerando *monstros físicos* com diferentes características:

Como era fértil, consegui o seu propósito e tornou-se hábil, ao que parece, em *variar as formas dos seus monstros*, conforme as pressões a que os submetia durante o tempo da gravidez.

Teve *uns compridos e outros curtos, uns semelhantes a caranguejos, outros semelhantes a lagartos*. Vários morreram; ela ficou desolada. (MAUPASSANT, 2004. p.51. grifo nosso)

Figura 6: Nicolai Tulpius, *Observationes Medicae*, 1672



Fonte: GIL, 1994. p.113.

3.2.2 A monstruosidade social

Percebe-se aqui a julgamento que durante séculos foi feito sobre portadores de deficiências. José Gil, em *Monstros* (1994), como já dito neste trabalho, demonstra essa situação que, por muitas vezes, isolou tais indivíduos ao eterno julgamento de sofrimento por sua considerada monstruosidade.

E sobre tal julgamento ao qual seres monstruosos são subjugados é que um outro aspecto se apresenta, a *monstruosidade social*. Essa, fortemente apresentada neste conto de Maupassant, manifesta-se expressamente na figura da Mãe dos Monstros.

Nesse aspecto monstruoso, cinco pontos são importantes para se ter o enquadramento de uma personagem.

Primeiramente, nota-se que, na *monstruosidade social*, a personagem julgada foge da norma social. A Mãe dos Monstros, por exemplo, após descobrir sua gravidez, ainda busca adequar-se a tal norma encobrindo-a, mas não o consegue. A fuga do convencional causa a exclusão da personagem da sociedade, assim como sua intitulação monstruosa ao se descobrir seus feitos. Dessa forma, aquela personagem que é considerada convencional, por causa de uma atitude pode se tornar monstruosa.

Mas vale lembrar que essa intitulação não se aplica a todos os indivíduos, mas se restringe aos que se encontram à margem da sociedade, explicitando o segundo ponto característico dessa monstruosidade. A Mãe dos Monstros, por exemplo, por se tratar de uma ex-camponesa, não possui os benefícios de uma posição social que lhe permita que seus atos monstruosos sejam amenizados, e até mesmo aceitos ou esquecidos. Diferente caso da linda mulher, membro da alta sociedade, que o protagonista avista em um passeio pela praia, e que faz os mesmos atos da Mãe dos Monstros, mas que não recebe tal título por isso.

Outro ponto da *monstruosidade social* diz respeito à construção de uma monstruosidade advinda da sociedade sobre uma determinada personagem. Aqui, percebe-se a evidente mitificação e “monstrificação” que a sociedade aplica sobre a Mãe dos Monstros.

...hoje em dia é conhecida por todos os charlatões do mundo, que vêm, de tempos em tempos, ver se ela tem alguma coisa de novo.

Promove até leilões entre eles quando o indivíduo vale a pena.

O meu amigo se calou. Um nojo profundo pesava no meu coração, e uma cólera tumultuosa, um arrependimento por não ter estrangulado essa selvagem quando a tinha ao alcance da mão. (MAUPASSANT, 2004. p.52)

Tal aspecto é um dos mais característicos dos seres monstruosos. A atribuição de terríveis características, e até mesmo de poderes sobrenaturais a seres reais, fortifica ainda

mais essa construção de uma monstrosidade advinda pela sociedade. José Gil (1994) exemplifica bem essa exaltação da monstrosidade ao demonstrar a figura do Ciclope. Tal personagem tem sua característica elevada, sendo considerado o “ser que possui um olho no centro da face”, mas não “o ser que possui um olho a menos”, ressaltando que, em determinados casos, a sociedade se torna responsável ou pela exclusão desta figura, tornando-a ínfima, ou por sua exaltação.

O quarto ponto característico dessa monstrosidade dita *social* diz respeito ao modo como é adquirida, por meio da opressão social. Tal opressão, no caso da Mãe dos Monstros, é o motivo que a faz começar a cometer seus atos monstruosos. Percebe-se que, por meio das imposições da sociedade, é que o ser não-monstruoso se transforma. O ser é capaz de cometer atos monstruosos para se adequar, mas é justamente isso que o diferencia em relação aos outros.

Por último, nota-se que, na *monstrosidade social*, diante dos outros pontos já apresentados, o indivíduo perde sua identidade original, trazendo, assim, o efetivo título de monstro. A ex-camponesa, por exemplo, desse modo, cometendo seus atos, deixa sua posição inicial e recebe não um, mas dois títulos: “A Mãe dos Monstros” e, com relação à religiosidade, “A Diabo”. Ou seja, como já dito no início deste capítulo (nota 16), ela sofre um processo de punição social por meio do *silenciamento do eu*, assim, a Mãe dos Monstros não possui mais identidade, mas seus atos monstruosos passam a lhe apresentar.

3.2.3 A monstrosidade moral

Ainda é possível notar mais um aspecto monstruoso no conto, a *monstrosidade moral*.

Neste aspecto, atem-se não às características físicas, mas às práticas das personagens. Percebe-se uma monstrosidade subjetiva, sendo influenciada pela experiência individual de cada indivíduo relacionado a ética, moral, religião, entre outros.

As práticas da personagem são altamente ressaltadas para provar sua monstrosidade, mas pode não ser alcançada quando, em um diferente contexto, tais atos não são considerados monstruosos. No caso do conto estudado, o que mais se resalta é o fato de uma mãe torturar seus filhos ainda no ventre a fim de deformá-los, e ainda mais quando tal prática é feita com

fins lucrativos. Ou seja, o *monstro moral* na literatura é aquele que confrontará as referências individuais do leitor. Ele expõe não as deformidades materiais (físicas), mas do espírito de cada um.

Deste modo, nota-se que Maupassant, ao escrever “A Mãe dos Monstros”, buscou, a todo momento, envolver seu texto em vários aspectos de uma mesma temática. Como efeito, uma mistura de diferentes monstros, justamente com a atração do leitor por tais figuras faz o conto, aparentemente simples, abranger os diversos aspectos estudados, e muitos outros, que, ainda hoje, envolvem o cotidiano do homem, assombrando-o de monstruosidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises feitas sobre o tema do *estranho* e da *figura da monstrosidade*, além da investigação de tais aspectos, percebe-se que a obra de Maupassant aqui estudada, o conto “A Mãe dos Monstros”, permeia-se imensamente sobre tais temáticas.

Considerado um conto fantástico não-convencional, muito mais ligado, com base nas definições de Todorov (1975), ao *estranho*, sem demonstrar os traços maravilhosos e sobrenaturais típicos do gênero, e muito presentes em outros contos de Maupassant, “A Mãe dos Monstros” apresenta a seu leitor uma figura instigante que, desde o início de sua narrativa, ou melhor, desde o título de seu conto, causa a justa estranheza caracterizada no estudo de Freud (2010) e desejada pelo autor.

Porém, nota-se que tal estranheza é causada justamente pela presença da *monstrosidade*, presente nas mais alternadas e diferentes maneiras: numa interessante figura feminina, nas ações de tal personagem, em seus inocentes filhos, em um curioso de atento narrador e, principalmente, nos inúmeros julgamentos sociais e morais presentes neste conto.

Assim, Maupassant, neste conto, ao dar vida a seres “monstrificados”, portadores de diversos títulos, como “A Diabo”, “A Mãe de Monstros”, “mulher abominável”, “um verdadeiro demônio”, entre outros, atinge seu leitor por uma mistura de sensações difíceis de serem explicadas. O inesperado, o choque, a rejeição, ao mesmo tempo que alguns momentos de piedade por tais personagens, são os provocadores desse estranhamento.

Ou seja, com tantos artifícios utilizados em apenas um conto, que, em um primeiro momento, para o leitor mais desatento, pareça um simples entretenimento, em “A Mãe dos Monstros” Maupassant consegue, por meio dos temas estudados neste trabalho, abranger temáticas atemporais. O preconceito, a marginalização de indivíduos, a tortura de alguns em prol de um “bem maior”, entre outros, são alguns dos pontos que viajam à reflexão do leitor após o conhecimento do conto. Como também observa Richter (1973):

Temas antigos, como o mundo, a mulher, a água, o medo, o duplo, adquiriram, no fogo de sua escrita, uma nova força, eles encontraram uma atualidade palpitante; é que Maupassant arrisca sua vida. Todas as imagens de seu lancinante universo têm uma incontestável dimensão interior. O

perigo as anima, as faz viver e vibrar. Elas parecem pertencer ao mais fútil cotidiano e alcançam, com aparente desinvoltura – efeito supremo da arte – a profundidade existencial onde se expressa a parte secreta e coerciva do ser.¹⁹ (p.19)

A lembrar que, neste conto de Maupassant, o *estranho* e a *figura da monstruosidade* foram apenas dois recortes das inúmeras interpretações que “A Mãe dos Monstros” pode dar, mostrando o poder que um texto literário possui de, em apenas algumas páginas, abrir a mente de seu leitor para um mundo muito maior que o ali representado.

¹⁹ Tradução nossa. No original: “Dès thèmes vieux comme le monde, la femme, l’eau, la peur, le double, acquièrent, en passant par le feu de son écriture, une vigueur nouvelle, ils retrouvent une actualité palpitante ; c’est que Maupassant y risque sa vie. Toutes les images de son lancinant univers possèdent une incontestable dimension intérieure. Le danger les anime, les fait vivre e vibrer. Elles semblent appartenir au quotidien le plus futile et atteignent, avec une apparente désinvolture – effet suprême de l’art – la profondeur existentielle où s’exprime la part secrète et contraignante de l’être.”. p.19.

REFERÊNCIAS

Referências bibliográficas:

- BARRETO, Junia. **Representações da Monstruosidade em *Os Miseráveis***. in: BARRETO, Junia (Org.). **Victor Hugo – Disseminações**. Brasília: Ed. Horizonte, 2012.
- BRANDAO, Junito de Souza. **Mitologia grega vol 1**. 5. ed. Petropolis: Editora Vozes Ltda, 1992.
- CORTÁZAR, Julio. **Alguns aspectos do conto**. in: **Valise de cronópio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. 254 p.
- FREUD, S. **O Inquietante (1919)**, in **Sigmund Freud – Obras Completas**, volume 14. Tradução de Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GIL, José. **Monstros**. Lisboa: Quetzal, 1994.
- MAUPASSANT, Guy de. **Contes fantastiques complets**. Verviers: Marabout. 1973.
- _____. **Contos fantásticos: O Horla & outras histórias**. Porto Alegre: L & PM, 2004.
- PEIXOTO JR., Carlos Augusto (2008) **O Corpo e o devir-monstro**, palestra apresentada na Série de Colóquios: Cultura, Trabalho e Natureza na Globalização, Rede Universidade Nômade – Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 8 de agosto.
- SCHNEIDER, Marcel. **Histoire de la litterature fantastique en france**. Paris: A Fayard, 1985. 447 p.
- SILVA, Verônica Guimarães Brandão da. **Estética da monstruosidade: o imaginário e a teratogonia contemporânea**. 2013. 270 f. Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília, Faculdade de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2013.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

Outras referências:

Freaks. Direção: Tod Browning. Estados Unidos. 1932. 64 min.

O Mundo Imaginário do Dr. Parnassus. Direção: Terry Gilliam. Produção: Samuel Hadida, Amy Gilliam, William Vince. França, Reino Unido, Canadá. 2009. 122 min.

Os 15 filmes mais bizarros do mundo cinematográfico – “Freaks”. Disponível em: <http://antagonisti.wordpress.com/2011/01/28/os-15-filmes-mais-bizarros-do-mundo-cinematografico/>. Acesso em: 16 novembro de 2014.

Referências de imagens:

Équidna. Disponível em:

http://www.deviantart.com/morelikethis/artists/132526503?view_mode=2. Acesso em: 25 de outubro de 2013.

GIL, José. **Monstros.** Lisboa: Quetzal, 1994. p.113.

_____. **Monstros.** Lisboa: Quetzal, 1994. p.88.

La Mère aux Monstres. Disponível em: <http://infokiosques.net/spip.php?article552>. Acesso em: 31 de outubro de 2013.

La Mère aux Monstres. Disponível em:

http://www.ralentirtravaux.com/lettres/sequences/quatrieme/sequence_4/la-mere-aux-monstres.php. Acesso em: 31 de outubro de 2013.

MAUPASSANT, Guy de. **La Peur et autres contes fantastiques.** Larousse. 1991.